

柳永詞について

—その艶詞に關する一考察—

中原 健 二

京都大學

北宋初期の代表的詞人柳永は、慢詞隆盛の端緒をひらいた詞人として著名である。柳永は『宋史』に傳が記載されず、その詳細な傳記ははまだ明らかにされていないが、その概略はおよそ次のようである^①。

柳永は、宋、太宗の雍熙四年（九八七）に父柳宜の第三子として生まれた。若年より文名があり、兄の三復、三接と共に「柳氏三絶」と稱された。後、科擧受験のために國都の汴京に上るが、當時、宋朝は五代の騷亂を治め、安定と繁榮の道を歩んでおり、國都汴京は政治・經濟の中心として繁榮していた。柳永はたちまち都の空氣に染まり、遊里に入り浸り、官吏として榮達する以前に巷間の通俗詞

柳永詞について（中原）

人として有名になつてしまふ。こうした行狀とその艶詞のためか、科擧にはなかなか及第できず、景祐元年（一〇三四）、かなり晩年になつてやつと及第することができた。しかし、昇進は意のままならず、地方官を轉々とした末、仁宗の皇祐五年（一〇五三）、官吏としては不遇の一生を終えた。

柳永はその詞集として『樂章集』を今に傳えており、その集録する作品は二百首餘り、大部分がいわゆる羈旅行役の詞と艶詞とで占められている。古來、柳永に對する評價は肯定論、否定論の兩様に分かれるが、次にあげるのはその一例である。

始有柳屯田永者、變舊聲作新聲、出樂章集、大得聲稱
于世、雖協音律、而詞語塵下、

世言柳著卿曲俗、非也、如八聲甘州云、漸霜風淒緊、
關河冷落、殘照當樓、此眞唐人語不減高處矣、

前者は、宋、胡仔の『苕溪漁隱叢話』後集卷三十三に引く女流詞人李清照の言葉である。彼女は柳永の作品を、音律にかなってはいるが、その言葉は非常に俗なものであると非難する。しかし、一方では後者のような見解も見られる。

これは、宋、吳曾の『能改齋漫錄』卷十六に引く晁無咎の言葉であるが、柳永の詞は俗ではなく、その八聲甘州（仙呂調）の中の句の如きは、唐人のものにも劣らないというものである。こうしてみると、柳永に對する評價は確かに肯定否定兩様に分かれているように見えるのであるが、肯定論には實は一つの條件が付け加えられているのである。

それは、〃羈旅行役に工みなり〃^㉒と言われることから窺えるように、柳永の詞でも羈旅行役の詞ならば肯定されることもあるということである。先にあげた晁無咎の言葉でも、柳詞は俗だと言われるが、羈旅行役の詞の中にはこのように俗でないものもあると言っているのであって、消極的な肯定論と言える。羈旅行役の詞と共に『樂章集』の大きな部分を占める艷詞は、俗だとして、はじめから無視されるか否定されているかの如きである。詞話の類でも、柳永の

艷詞について議論するものは殆ど見當らないようである。

柳永の艷詞はやはり〃俗〃^㉓なものであり、評價の與えがたいものなのであろうか。筆者は柳永の艷詞を評價すべきものと考えるものであり、また、柳永及び柳詞の全體像をつかむうえで、その初期の作と思われる艷詞について考察を加えておくことは重要なことであると考える。そこで、本稿に於ては、唐・五代の艷詞の特徴と性格をふまえ、ほぼ同時代の張先、晏殊、歐陽修の三家との比較をまじえながら、柳永の艷詞について少しく考察を加えてゆくことにしたい。

一

唐末の溫庭筠によって高められ、洗練された詞という文學様式は、五代に於て隆盛に向かった。すなわち、蜀の地を中心としては『花間集』の詞人たち、南唐では國主の李璟・李煜父子、馮延巳を中心とした詞人たちが活躍した。これら唐・五代の詞人たちの作品は、『花間集』や『尊前集』、あるいは馮延巳の『陽春集』などとして傳えられて

⑤。これらの詞集に載せる作品は多く艶詞であり、テーマとしては大體次にあげる二種のものが多い。一つはいわゆる閨怨をテーマとした作品であり、また一つは女性の容貌や姿態の美しさを描寫するたぐいの作品である。⑥。柳永の艶詞に於いても、これら二種の作品が大部分を占めている。その點では柳永の艶詞も唐・五代の艶詞を受け繼いでおり、テーマの選擇は傳統的といえるのであるが、作品の表現方法、創作態度などの點では柳永獨自のものが見られるのである。これからは前述の二種のテーマの作品を中心にみてゆくことにしよう。まず閨怨詞からとりあげる。

二

閨怨詞は男性と離別した女性の悲しみや恨みをテーマとするものであるが、柳永の作品に於てもそれは變らない。そこで、ここでは表現方法（女性の悲しみや恨みをどのよな方法で表現するか）に重點をおいて検討してゆく。柳永の作品の検討に入る前に、まず唐・五代の閨怨詞から例をあげ、その特徴と性格をおさえておこう。

柳永詞について（中原）

菩薩蠻

溫庭筠（花間集卷一）

牡丹花謝鶯聲歇

牡丹の花は散り、うぐいすの聲もやんで

綠楊滿院中庭月

しまった。柳は庭一杯にしげり、中庭を

相憶夢難成

月が照らしている。あの人が戀しいけれど、夢にみることもできない。窓に向け

背窗燈半明

たともしびは薄明るい光を投じている。

翠鈿金壓臉

金の翠鈿をつけた美しい顔。閨房は寂しくとざされている。戀しい人は遠く離れてしまい、涙ははらはらと流れる。燕が

寂寞香闌掩

飛び交い、春がまた過ぎんとする。

人遠淚闌干

燕飛春又殘

溫庭筠はいわゆる花間派を代表する詞人であり、これは著名な「菩薩蠻」十四首のうちの一首である。

前闕はまず、牡丹の花が散り、うぐいすの聲はやみ、青靑とした柳の繁る庭に月あかりの差す情景を描く。そして、次に轉じて閨房の様子を寫します。そこでは主人公である女性が、戀しい人を夢みることもできずに、うす暗い中、

ベッドに臥している。後園に入るとその女性の描寫に移り、讀者の眼は女性へと近づけられる。美しい髪飾りは顔に垂れかかり、遠く離れてしまった人を思つてははらはらと涙を流す。最後の「燕飛春又殘」の句に至つて、讀者の眼は再び閨房と庭との見渡せる位置にまで退く。「燕が飛び交ひ、今年もまたあの人が歸つて來ないまままで春が終ろうとしている」とうたうこの句は、讀者の眼に映ずる閨房と庭全體をも悲しい雰圍氣で包み込んでゐるのである。しかも、この作品のもつ雰圍氣は單にも悲しいばかりではない。牡丹、鶯、翠鈿などの濃艶な情緒をかもし出す言葉と、美しい女性の姿態の描寫とが相俟つて、一方では非常に濃艶な情緒が生ぜしめられてゐるのである。そして、これら一見相反する二つの情緒が溶け合つて、一種獨特の雰圍氣がかもし出されてゐるのである。こうした獨特の雰圍氣を持つ温庭筠の詞風について、村上哲見氏はかつて「温飛卿の文學」(『中國文學報』第五冊、一九五〇)の中で次のように述べてゐる。^⑦

そこには、細膩にして幽遠な一の感覺的境地が構成されるだけで、具體的な情景、場面といったものは讀むものの想像にまかせられる。その陶酔的な雰圍氣は形をもたないために無限の擴がりをもつ。

これは的確な指摘である。しかし、「無限の擴がりをもつ」という表現には少しく注釋を付け加えておきたい。確かに、後にとりあげる女性をうたう作品に於ては、その夢幻的なまめかしい雰圍氣が「無限の擴がりをもつ」と言えるのであるが、ここでは閨怨詞であることに留意したい。先程、作品の解釋にあつて筆者は「讀者の眼」という言葉を使ったが、それはこの作品があたかもスクリーンに映し出された映像で構成されてゐるがごとくみえるからである。確かに、「具體的な情景・場面は」「讀むものの想像にまかせられる」のであるが、作品の情景はスクリーンで限定されてゐるのである。スクリーンとは、換言すれば、閨怨詞が本來主題とする女性の悲しみや恨みの感情である。悲しみや恨みというものは發散擴大してゆくものでは

なく、いわば凝縮してゆくものである。したがって、作品の持つ「陶酔的な雰囲気」が「無限の擴がりをもつ」といっても、決してスクリーンを飛び出して發散することはないのである。つまり、修辭的な彫琢から生ずるなまめかしい雰囲気、女性の悲しみや恨みをうたうところから生ずる暗く凝縮した雰囲気の中に、渾然と融合しているのが、村上氏のいう「陶酔的な雰囲気」なのである。そして、このような雰囲気は溫庭筠ばかりでなく、彼を中心としたいわゆる花間派の詞人の作品のもつ、あるいは志向するものなのである。

次に、南唐の馮延巳の作品をあげてみよう。

采桑子

(陽春集)

小堂深靜無人到

小さな部屋はひっそりと靜まりかえり、

滿院春風

訪れる人もない。庭には春風が舞っているというのに、東の垣のところで愁い悲

惆悵牆東

しむ。櫻桃の花は雨に洗われ、ひとときわ

一樹櫻桃帶雨紅

紅さをましている。

愁心似醉兼如病

心は悲しみ愁え酒に酔ったようだし、そ

柳永詞について(中原)

欲語還慵

の上病氣にかかったみたいだ。物を言おうとしてもやはりものうい。日が暮れて、

日暮疏鐘

夕暮れを告げる鐘の音がまばらに聞こえてくる。その中を一つがいの燕が美しい

雙燕歸栖畫閣中

樓閣に歸って来る。

前闋では、部屋には來る人もなくひっそりとし、庭には春風が舞い、櫻桃の花が雨に洗われてひとときわ鮮やかさを増した情景を寫し、その中で愁い悲しむ女性の様子を描く。後闋はそれをうけ、心は悲しみ愁え、酒に酔い病氣になつたようで、物を言おうとしてもやはりものうくなつてしまつたうたい出す。そして、最後に夕暮れを告げる鐘の音がまばらに聞こえて來る中を、一つがいの燕が美しい樓閣に歸つて來る情景を描寫して終る。この作品には前掲の溫庭筠の菩薩蠻のような濃艶な情緒は缺けている。それは、花間派の作品が女性の姿態の描寫や、花、小動物、家具調度品、それに女性の裝身具を織り込んだ描寫をするのに對し、馮延巳の作品の多くが風景や情景の描寫を比較的多く用いるからである。しかし、馮延巳の作品にも花間派風の描寫

はよくみられるのであって、馮延巳に特徴的と思われるのはむしろ次の點である。この采桑子について言えば、
惆悵牆東[〃]や[〃]愁心似醉兼如病、欲語還慵[〃]のように、女性の悲しみ恨む状態を描寫する句が作品中によく見られるということである。これが馮延巳の作品が花間派のものとなる點であるが、それは表現方法に於ける相違であつて、
閨怨詞を創作する態度の上では兩者ともに同じ基盤に立っているのである。しかし、それについては後述することにし、ここでは唐・五代の閨怨詞の表現方法の特徴をまとめておくに留めておこう。

△溫庭筠を中心とする花間派について▽

濃艶な情緒を生ぜしめる語彙を多用し、その濃艶さと、
閨怨というテーマのもつ悲しみや恨みといった暗い情緒との融合によって織りなされる獨特の雰圍氣を志向する。極度に修辭的、耽美的な表現である。

△馮延巳について▽

風景や情景の描寫が比較的多用される。また、女性の悲しみ恨む状態を描寫することが多く、それが直截詩句の上にせられる。花間派に比較してみれば、修辭的、耽美的な度合いが少ない表現が多い。

勿論、唐・五代の作品がこれら二種の表現方法のものに整然と區別されるものではない。花間派の作品にも馮延巳に近いものがあり、その逆もまた言えるのである。

以上、唐・五代の閨怨詞について述べて來たが、ここで、これまで述べた唐・五代の作品とは少し毛色の變つた表現の見られる作品が、少數ではあるが存在するので觸れておきたい。まず例として一首あげる。

菩薩蠻

尹鶉（花間集卷九）

隴雲暗合秋天白
俯窗獨坐窺煙陌

樓際角重吹
黃昏方醉歸

おかの上に浮かぶ雲がいつのまにか集まって、秋の空は白い。窓邊にかくれて一人坐り、もやのたちこめる通りをうかがう。城門の樓で角笛が何度も吹かれ、たそがれ時になって夫はようやく酔っ拂っ

て歸つて來た。

荒唐難共語

明日應去

上馬出門時

金鞭莫與伊

言うことはでたらめで、話をすることもできない。きつと明日もまた行つてしまふに違ひない。馬に乗つて出掛けるとき、金のむちを渡してやるまい。

これは放蕩な夫をもつた妻の嘆きをうたつた作品である。

前関では、秋の暮れ方、じつと通りを見つめて待つ妻のもとに、城門の角笛が吹かれるたそれがれ時になつて、夫はやつと歸つて來たとうたう。こうして情況が設定される。そして、歸つて來た夫は酔つ拂つていて、言うことはでたらめで話もできない、と後関に受け繼がれてゆく。この後に、他の多くの唐・五代詞にない毛色の變つた表現がみられるのである。

夫は明日もまた遊びに行つてしまふに違ひない。馬に乗つて出掛ける時、むちを渡してやらないうで行かせないよ
うにしよう

これは主人公の女性の心のうちを語つた言葉である。それも、悲しいとか、男が恨めしいとかいう紋切り型の言葉ではない。(そのような言葉は他の唐・五代の作品にも見られる)。悲しいとか恨めしいとかいった、いわば抽象的な表現ではなく、女性の心に生じた想念の具體的な表現である。これを心理の具體的表現と呼ぼう。こうした女性の心理の具體的表現を含む作品は唐・五代では極めて稀なのであるが、どちらかといえば、『花間集』よりも『尊前集』に多くみられるようである。次にそれらの作品から、該當する部分を幾つかあげておこう。

更漏子

歐陽炯 (尊前集卷下)

待得不成模樣。雖巨耐、又尋思。怎生嗔得伊。

滿宮花

魏承班 (同前)

夢中幾度見兒夫、不忍罵伊薄倖。

木蘭花

許岷 (同前)

當初不合儘饒伊、贏得如今長恨別。

訴衷情 顧夔（花間集卷七）

換我心爲爾心。始知相憶深。

こうした表現を含む作品は、すでに述べたように、唐・五代では極めて稀なものであり、唐・五代の閨怨詞の主流をなす表現は、あくまで花間派や馮延巳のような表現である。しかし、そうした唐・五代では稀な表現が、實は次章で述べるように、柳永の閨怨詞にはしばしば見受けられるのである。ここから、即座にそうした表現をもつ作品と柳永との關連を云云するのは性急であり、更に検討を要する問題であるが、唐・五代に於る女性の心理の具體的表現を有する作品の存在を認識しておくことは重要なことであろう。では、次章から柳永の閨怨詞の検討に入ることにしよう。

三

柳永の生卒年は明確な傳記資料がないので、いまだ確認されてはいないが、唐圭璋氏はこれを雍熙四年（九八七）と皇祐五年（一〇五三）としている^⑧。この推定はいまのところ動かないようである。また、柳永と並び北宋初期の代表的詞人とされる張先、晏殊、歐陽修のそれは、それぞれ次の通りである。

△張先▽

淳化元年（九九〇）——元豐元年（一〇七八）

△晏殊▽

淳化二年（九九二）——至和二年（一〇五五）

△歐陽修▽

景德四年（一〇〇七）——熙寧五年（一〇七二）

柳、張、晏、歐の四家ともにほぼ同時代に屬するが、柳、張、晏の三家は時代が殆ど重なっており、歐のみが他の三

家より少し後に屬している。これからは前章で述べた唐・五代の作品をふまえ、張、晏、歐の三家との比較をまじえつつ、柳永の作品を検討してゆこう。まず短い作品をあげる。

少年遊

(樂章集卷中、林鍾商)

簾垂深院冷蕭蕭

花外漏聲遙

青燈未滅

紅窗閑臥

魂夢去迢迢

奥深い庭にすだれは垂れ、あたりは冷え冷えとして寂しい。花のむこうからはるかに漏刻の音が聞こえてくる。青いともしびはまだ消えることもない。窓邊になすこともなく横たわり、夢の中の魂は遙か遠くへとさまよう。

薄情漫有歸消息

鴛鴦被

半香消

試問伊家

阿誰心緒

禁得恁無繆

薄情者は歸るといふ知らせを寄越して来たきりで、鴛鴦のしとねは香りがなかなば消えてしまった。あの人に聞いてやろう、一體誰の心がこんな寂しさに耐えられるというのかと。

柳永詞について(中原)

前関は情景の描寫である。奥深い庭にすだれは垂れ、花のむこうからは漏刻の音がかすかに聞こえてくる。あたりは冷え冷えとして寂しい。閨房のあたりはまだついたまま、窓邊によこたわり、夢に魂をさまよわせている一人の女性がいる。後関に入ると、その女性が夢にさまよう事情が呈示される。薄情者は歸るといふ知らせを寄越したきり歸りもせず、鴛鴦のしとねは香りがなかなば消えてしまった。と。これをうけた「試問伊家」以下の句に注目したい。

「あの人にきいてやろう、一體誰の心がこんな寂しさに耐えられるというのかと」、とうたうこの句は、前章であげた尹鶉の菩薩蠻などに見られた女性の心理の具體的表現である。歸らぬ男を恨み嘆く女性の内面の動きが、具體的な形で言葉に表わされているのである。そして、唐・五代では極めて稀であったこのような表現が、柳永の閨怨詞に於いて半数以上を占める作品にみられるのである。ただ、尹鶉の菩薩蠻のごとき作品が極めて稀ながら唐・五代にみられるのであるから、こうした表現が全く柳永の獨創であるとは言えないであろう。しかし、そうした表現が數多くの

作品に見られるということは、柳永の大きな特徴と言つてよい。だが、同時代の詞人と比べてはどうであらうか。ここで張先と晏殊とについて考えてみよう。(歐陽修については後述する)

張先の現存する作品は百六十餘首^⑧、そのうち約三十首がいわゆる閨怨詞とみられる。その三十首ほどの作品のほぼ九割近くは唐、五代の主流の表現を受け継いだものであり、女性の心理の具體的表現を含む作品はわずかに二、三首に過ぎない。これは柳永に比較して非常に少ないもので、女性の心理の具體的表現が張先の閨怨詞の特徴とはとても言えない。張先の閨怨詞はやはり唐・五代風の傳統的なものと言える。また、晏殊については、現存する作品は百三十首餘りで、約三十首が閨怨詞とみられる。しかし、晏殊の閨怨詞には女性の心理の具體的表現は見當たらぬ。こうしてみると、殆ど時代を同じくする柳、張、晏の三家のうちでは、柳永のみが女性の心理の具體的表現をその閨怨詞の特徴としており、唐・五代では極めて稀であった尹鶯等の表現を受け継いだ形をとっていると言えよう。

ただ、前掲の少年遊に於ける女性の心理の具體的表現は尹鶯等のそれと同様に、作品中にぼつりと使用されるだけで、いわば「落ち」^クとして使用されているだけだという感じは免れない。しかし、柳永の閨怨詞にはそこに留まる作品ばかりが見られるわけではない。そうした女性の心理の具體的表現を更に推し進めた形の作品が幾つかみられるのであり、そこにみられる表現こそ柳永の獨自性を示すものである。ではその一例をあげよう。

定風波

(樂章集卷中、林鍾商)

自春來

慘綠愁紅

芳心是事可

日上花梢

鶯穿柳帶

猶壓香衾臥

暖酥消

膩雲暈

春になつてからも、草の緑をみても暗い思い、花の紅にも悲しい思い。何事にも心をとめることがない。日が花のこずえに昇り、うぐいすは柳の葉の間で鳴いているというのに、まだふすまにふせったままだ。暖かな肌はやつれ、つややかな雲なす髪は垂れたまま、一日中くしげずるのさえものうい。どうしようもない。恨めしいのはあの薄情者、いったん出て行つたきり、音書一つ寄越しやしない。

終日厭厭倦梳裹

無那

恨薄情一去

音書無箇

早知恁麼

悔當初

不那雕鞍鎖

向鷄窗

只與蠻牋象管

拘束教吟課

鎖相隨

莫拋躲

針線閒拈伴伊坐

和我

免使年少

光陰虛過

柳永詞について(中原)

こんなことと早く知っていたならば、はじめに馬の鞍にかぎをかけておいて、わたしの部屋の窓邊で箋紙と筆だけを持たせ、縛りつけて勉強させ、いつもそばに居てほったらかしになんかせず、のんびりと針仕事をしながらあの人のかたわらに坐り、わたしも一緒に、青春の年月を空しく過ぎさせてしまうようなことなんかにはしなかったものを。

前関の前半「終日厭厭倦梳裹」までは、一般にみられるところの情景の描寫である。春景色の中でなすこともなく、くしげずるのさえものうい、と美しい女性のやつれた姿態を描寫する。しかし、「無那。恨薄情一去、音書無箇」以下は、主人公の女性の心の動きをそのまま彼女に語らせているのである。「どうしようもない。恨めしいのはあの薄情者、いったん出て行つたきり、音書一つ寄越しやしな」以下の一連の句は、女性の過去への回想と悔恨という形をとり、決して抽象的、象徴的な表現にはなっていない。特に、後関に入つてからの表現は女性の心の動きを見事に抽出して、實に心憎いばかりの表現である。また、花間派のような場面場面で断片的に構成してゆく方法をとらず、句と句が連續的につながっている。これは凝縮、緊張した表現の中に思想や感情を注入してゆく方向とは異なっており、心に浮かぶ想念を直截具體的にうたっており、いわば「語り」である。そして、この定風波に於けるような表現は唐・五代では決してみられないものである。しかし、同時代の作品ではどうであろうか。張先、晏殊につ

いては先に述べたので、ここでは残る歐陽修について考えてみよう。

歐陽修の作品は二百四十餘首、そのうち閨怨詞は六十首を越える。その中で女性の心理を具體的に表現するものは、張、晏二家に比較すると多く、十首餘りある。中でも、看花回^⑩(醉翁琴趣外篇卷一)はここにあげた柳永の定風波に近い作品である。こうしてみると、女性の心理を具體的に表現してゆく傾向は歐陽修にも強いと言えるかも知れない。しかし、それはあくまで張、晏二家に比してであり、彼の閨怨詞の八割はそのような表現を持たず、柳永に比べれば非常に少ないのであるから、女性の心理の具體的表現が歐陽修の閨怨詞の中で大きな部分を占めるまでには至っていない。また、ここで柳永と歐陽修の生年を考えると二十年の開きがあり、かつ、柳永の艶詞は彼が遊里に留連していた初期の作と考えられることを考慮すると、歐陽修が柳永の作品に影響を受けたとも考えられるのではないか。柳永の詞が西夏でも歌われていたり、その定風波が晏殊に非難された^⑪⑫ということを見ると、柳永の詞はかなり流布してい

たと言え、そこに歐陽修が前述の看花回のような作品を作る一因を考え得るのではないだろうか。これは単に推測に過ぎないが、少くとも、柳永と歐陽修の年代の開き、及び柳永の艶詞の製作時期からいって、柳永が先驅的な位置を占めると言えよう。

女性の心理の具體的表現とその直截的な語り口調は、柳永の大きな特徴であり、このような特徴を明確な形で認め得る詞人は、唐・五代及び北宋初期に於て柳永以外には見当たらないと言ってよいであろう。そして、次にあげる一首は柳永のこうした表現方法が最も明確に押し出されている點で、頂點に位置するものと言える。

晝夜樂

(樂章集卷上、中呂宮)

洞房記得初相遇

便只合

長相聚

何期小會幽歡

變作離情別緒

思えば、あの奥深い部屋ではじめてあの人と會ったとき、そのままずっと一緒に居ればよかったのだ。思いもよらず、ささやかな逢瀬やひそやかな歡びが、別れの悲しい想いに變つてしまおうとは。まして、今は春景色が盛りを過ぎようとし

況値闌珊春色暮

對滿目

亂花狂絮

直恐好風光

盡隨伊歸去

ている夕暮れどきだ。見渡すかぎり花びらが舞い、柳絮の飛び交うのをひとり見ながら、この素晴らしい景色までもが、みんなあの人の後について歸っていつてしまうのではないかと思われてならない。

一場寂寞憑誰訴

算前言

總輕負

早知恁地難拚

悔不當時留住

其奈風流端正外

更別有

繫人心處

一日不思量

也攢眉千度

この寂しさをいったい誰に訴えたらいいというのか。どうやらわたしに言った言葉は、あっさり反古にされたようだ。こんなにもふっ切れぬものだと早くわかっていたら、あの時引き留めておけばよかった。あの人はすっきりした優男である上に、人の心をつかんで放さぬところがあるのだから、どうしようもない。一日だけ思わないようにしても、結局は千遍も眉をひそめるだけのこと。

この作品に至っては最初から女性が語り出しており、柳

柳永詞について（中原）

永の表現法が見事に展開されている。男に去られた女性の悲しみが具體的に綿々と語られてゆくのである。中でも、「其奈風流端正外、更別有、繫人心處」という表現などは、女性の心理のあやを巧みに捉えた表現である。總じて、柳永は戀愛心理を捉えるのに長じた詞人であるが、このような表現は彼の體驗に裏打ちされているのではないか。ことに、柳永の經歷を考えると、この作品や先の定風波に於ける表現などは、單なる想像によって作りあげられたものではなく、そこには柳永自らの體驗が反映されたものであることは想像するに難くない。そして、このことは、先に指摘した語り口調で女性の心理を具體的に描き出してゆく表現方法と共に、詞人の創作態度と密接な關連があると考えられるのであるが、創作態度に關する問題は女性をうたう作品を檢討することにより一層明確にされるであろう。そこで、これからは閨怨詞の場合も含め、女性をうたう作品の檢討を中心に、詞人の創作態度を主として考えてゆくことにしよう。

四

ここでは、まず唐・五代の女性をうたう作品について検討を加え、閨怨詞の場合も含めて、唐・五代の詞人の創作態度について考えてみよう。最初にあげるのは温庭筠の作品である。

菩薩蠻

温庭筠（花間集卷一）

水晶簾裏玻璃枕

水晶のすだれのうちに玻璃の枕して横た

暖香惹夢鴛鴦錦

わる。薰物の暖かい香りに誘われて夢をみる、錦の鴛鴦のふすまのうち。江のほ

江上柳如烟

とりの柳はもやのかかったようにけぶり、

雁飛殘月天

雁が月の傾いた明けの空に飛ぶ。

藕絲秋色淺

藕絲の服はうっすらとした秋の色。髪飾

人勝參差剪

りは不揃いに切って作った人勝。兩の鬢

雙鬢隔香紅

には美しい花のかんざし。玉のかんざし

玉釵頭上風

は頭上で揺れる。

非常に濃艶な情緒を感じさせる作品である。はじめに描寫するのは閨房内の様子である。水晶のすだれがさがり、

ベッドの上には玻璃の枕をして女性が臥している。暖かい薰物の香が房内に漂い、女性は鴛鴦の描かれたふすまのうちで夢をみている。ここで、閨怨詞の場合と同様に、閨房の窓から見える風景の描寫に轉じ映像が變る¹³⁾。江のほとりの柳はもやのかかったごとく、雁が月の傾いた明けの空を飛んでゆく。後園に入ると再び閨房内の描寫へと轉じ、女性の姿態が描寫される。まず女性の服裝が寫される。それは藕絲の、うっすらと秋の色をした服である。次いで寫されるのは髪飾りである。それは不揃いに切って作った人勝である。そして、次には兩の鬢に差した美しい花のかんざしが寫され、最後に玉のかんざしが頭上で揺れるところが描寫され一首が終っている。

この作品は閨怨とは異なり、女性の悲しみや恨みを表現することがないので、二章でひいた温庭筠の菩薩蠻にみられた濃艶な情緒が、更に強められている。水晶のすだれ、玻璃の枕、鴛鴦の描かれた錦の衾、藕絲の服、以下濃艶な

情緒をかもし出す言葉や描寫が殆ど全篇を埋め盡している。また、閨怨詞でみられた斷片的な描寫を繋ぎ合わせる方法はこの作品に於いても變らない。すなわち、前関の前半二句と後半二句、そして後関の四句、これら三つの一まとまりの表現が繋ぎ合われて構成されているのである。こうしてみると、作品の表現方法としては閨怨詞の場合と變らないと言える。

ここで、女性をうたう作品は閨怨詞と異なり、作者自身が対象となる女性についてうたう形式をとるといふ點を考えると、次のような問題が浮かんで来る。それは、作家と対象の女性との關連が作品にどのように表われているかという問題である。換言すれば、詞人の創作態度の問題でもある。

ここにあげた菩薩蠻について考えてみれば、全篇が女性の姿態を中心とした描寫であり、作者と対象の女性との關係はなんら言及されていない。勿論、対象の女性に對する作者自身の感情といった、内面的な關連については全く言及されていない。これは詞人の意圖が、美しい閨房の中の

柳永詞について(中原)

美しい女性を、いかに美しく描くかというところにあったことを意味しているのではないか。更に一首あげて検討を続けよう。今度は和凝の作品をあげる。

臨江仙

和凝(花間集卷六)

披袍窄地紅宮錦

鶯語時囀輕音

碧羅冠子穩犀簪

鳳凰雙颭步搖金

肌骨細勻紅玉軟

險波微送春心

嬌羞不肯入鴛衾

蘭膏光裏兩情深

紅い宮中の錦の上着をはおり、衣ずれの音をたてて歩く。その聲はうぐいすのよう、時々軽やかにさえずる。みどりのうすぎぬのかんむりをかぶり、犀のかんざしにぴったり合っている。鳳凰をかたどった金のかんざしが歩くごとに揺れる。

肌はきめこまかく、容貌はしなやかで、眼差はかすかに春情を傳えている。なまめかしい風情で恥ずかしがっては、鴛鴦のふすまになかなか入ろうとしない。美しいともしびに照らされて、二人の情は深い。

全篇が女性の容貌や姿態の描寫の作品である。

前関は女性の姿態を描寫する。その女性は、紅い宮中の錦の上着をはおり、衣ずれの音をたてて歩き、驚のような聲を持ち、みどりのうすぎぬのかんむりに犀のかんざしを差して、鳳凰をかたどった金のかんざしは歩くごとに揺れている。後関に入ると女性の容貌の描寫に移り、〃肌はきめこまかく、容貌はしなやかで、眼差はかすかに春情を傳えている〃とうたう。こうした描寫は先の温庭筠の作と同様に、非常に濃艶な情緒をかもし出しており、作者の意圖はそうした濃艶でなまめかしい情緒を作品から生ぜしめるところにあると言える。最後の〃嬌羞不肯入鸞衾、蘭膏光裏兩情深〃の句に至っては、作者は一層なまめかしいイメージをかき立てることを意圖していたであろうし、それが美しい歌妓の口唇からこぼれてた時の効果はなおさらであったことであろう。

以上からして、温庭筠の作も和凝の作も作者の意圖は、作品からいかに濃艶でなまめかしい情緒を生ぜしめるかという點にあったのである。したがって、女性は單なる素材でしかなく、一人の女性をうたついても、それは特定の

一人の女性ではないのである。作者の眼は、そこに立つ身の女性に向けられているのではなく、女性の具有する美に向けられているのである。

同様のことが閨怨詞についても言える。詞人は、主人公の女性の悲しみや恨みそれ自體、言い換えれば生身の女性の感情の動きに意を向けることはないのである。これは花間派や馮延巳等に共通のことであり、離れていった男性への女性の戀情を表現することが彼等の意圖するものではなく、悲しみや恨みから生ずる情緒（雰圍氣）をいかに効果的に表現するかが彼等の意圖するものなのである。これに對し、柳永に於ては詞人の態度あるいは意圖というものがどのように表われているだろうか。次章で検討しよう。

五

さて、柳永の女性をうたう作品について検討に移ろう。まず一首あげる。

少年遊

(樂章集卷中、林鐘商)

世間尤物意中人

世の中でも特に美しい彼女が意中の人だ。

輕細好腰身

ほっそりとした美しい腰だ。とばりの中

香幃睡起

で目覺め、化粧をするけど、酒が濃く残

發妝酒醜

つていて、美しい顔は春に咲く杏の花の

紅臉杏花春

ようだ。

嬌多愛把齊紈扇

なまめかしさがあふれた様子で、齊の國

和笑掩朱唇

の白い練り絹の團扇を持ち、笑いながら

心性溫柔

紅い口もとを隠すのがくせだ。氣だては

品流詳雅

やさしく、落ち着いた文雅な様子をして

不稱在風塵

いて、遊里に居るのは似つかわしくない。

全篇女性の容貌や姿態に關してうたっているところは、

唐・五代の作品と同じと言える。〳輕細好腰身〵以下〳和

笑掩朱唇〵までの描寫は、確かに先にあげた溫庭筠や和凝

の作品とあまり變るところがない。しかし、ここで〳世間

尤物意中人〳と〳心性溫柔、品流詳雅、不稱在風塵〳の句

柳永詞について(中原)

に注目したい。〳世の中でも特に美しい彼女が意中の人だ〳

とか、〳氣だてはやさしく、落ち着いた文雅な様子をして

いて、遊里に居るのは似つかわしくない〳という言葉は、

作者の女性に對する心情の吐露であり、女性に對する評價

であると考えられる。ここには詞人と對象の女性とのつな

がりか認められ、女性がその美しさを描寫するための素材

でしかなかった唐・五代の作品と異なり、詞人が對象の女

性を自らと同一平面上に立つ人格として認めていることを

意味している。また、ここで想定される女性は、唐・五代

の作品が不特定の女性を想定していると言えるのに對し、

ある特定の女性である。このような詞人の姿勢は必然的に

次のような作品を導き出すと言えよう。

玉女搖仙佩

(樂章集卷上、正宮)

飛瓊伴侶

彼女は西王母の侍女飛瓊の仲間で、たま

偶別珠宮

たま美しい宮殿を去って来て、まだ神仙

未返神仙行綴

の列に戻らないでいるのだ。簡単な化粧

取次梳妝

しかしなくても、ふつうに話をして、
どんなに美しいことか。美しい花になぞ

尋常言語

有得幾多姝麗

擬把名花比

恐旁人笑我

談何容易

細思量

奇葩艷卉

惟是深紅淺白而已

爭如這多情

占得人間

千嬌百媚

須信畫堂繡閣

皓月清風

忍把光陰輕棄

自古及今

佳人才子

少得當年雙美

らえようとしても、人からそう言っても
簡單にはできないぞと笑われるかも知れ
ない。よくよく考えてみれば、美しくあ
でやかな草花も、ただ深紅とか淡い白と
か言うだけだ。この情に富んだ人が、人
の世のあでやかさを、すべて一人占めに
しているのにどうしてまさろうか。

美しい座敷やかどののうち、明るく照
る月やすがすがしい風の時節に、どうし
てむざむざと年月を過ごせようか。昔か
ら佳人と才子は、若くて二人とも美しい
ことは少ないものだ。こうして私に寄り
添っていて呉れ。私の才藝の豊かさは愛
して呉れなくてもいいのだ。どうか美し

且恁相偎倚

未消得

憐我多才多藝

願嬾嬾

蘭心蕙性

枕前言下

表余深意

爲盟誓

今生斷不孤鴛被

い心のひと、枕邊の言葉に深い情を示し
て、この世でひとり寝をするようには決
してしないと誓って欲しい。

この作品に於ても前関は女性の美しさについてうたつて
いるが、女性の姿態そのもの、あるいは付随した装身具や
衣服などを描寫してはいない。柳永にとってその女性の美
しさは言うまでもないことで、今更細かく描寫する必要は
なく、ただ彼女は形容しがたいほど美しいのだと讚美して
いるのである。これは後関に於ける柳永の女性に對する戀
情の表白を豫見させる。また、表現の仕方は直截的な語り
口調で、凝縮した表現ではない。これは閨怨詞に於いて指

摘した手法と同じである。

さて、後関に入ると、「且恁相偎倚」以下に注目しよう。
「こうして私に寄り添っていて呉れ。私の才藝の豊かさは愛して呉れなくてもいいのだ。どうか美しい心のひと、枕邊の言葉に深い情を示して、この世でひとり寝をするようには決してしないと誓って欲しい。」これは女性に對する戀情の率直な表現であり、このような表現は唐・五代の詞人の口からは出たことのないものである。では、こうした例を更に一首あげてみよう。

鳳銜杯

(樂章集卷上、大石調)

有美瑤卿能染翰

千里寄

小詩長簡

想初髮苔牋

旋揮翠管紅窗畔

漸玉簪

銀鈎滿

柳永詞について(中原)

錦囊收

犀軸卷

常珍重

小齋吟玩

更寶若珠璣

置之懷袖時時看

似頻見

千嬌面

瑤卿とは妓女の名であろう。ここでは、女性の容貌や姿態の美しさを描寫することは全くなく、瑤卿が寄越して来た手紙によってひきおこされた彼女への思いをうたっている。瑤卿の手紙を讀んで、彼女が手紙を書いているところを想像してみたり(想初髮苔牋、旋揮翠管紅窗畔。漸玉簪、銀鈎滿)、その手紙を卷物にして錦の袋に入れ常に大切に、書齋で吟じ味ったり(錦囊收、犀軸卷。常珍重、小齋吟玩)、珠玉のように大事にし、ふところに入れてはしば

しば見れば、瑤卿のあでやかな顔を見るように思つたり（更寶若珠璣。置之懷袖時時看。似頻見、千嬌面。）して、彼女をなつかしむのである。これは實に率直な戀愛感情の表現である。このように、詞人が對象の女性に對する自己の戀情を吐露する作品は、唐・五代にはみられないものであり、同時代の張、晏、歐の三家にも殆どみられないものである。張、歐の二家には女性に對する作者の心情の窺えるものが幾つかあるにはあるのであるが、女性をうたう作品全體の中で一割足らずを占めるに過ぎず、柳永のような戀愛感情の率直な表現となると見當たらぬ。これに對し、女性に對する作者の心情の窺えるものは柳永に於いてはほぼ七割を占め、戀愛感情の率直に吐露されたものはその三割近くを占めているのである。柳永にとって、女性をうたう作品は單にその上に女性の美しさを再構築する場ではなく、生身の人間としての女性に對する自己の感情を表現する場であつて、女性は單なる素材ではなかつたのである。閨怨詞の場合も含めて、柳永の描く對象は人間の外面ではなく、人間の内面だったのである。

六

柳永は、その閨怨詞に於いては悲しみ恨む女性の心の動きを具體的な形で抽出し、女性に語らせたのであり、また女性をうたう作品に於いては對象の女性に對する自己の心情を率直にうたつたのである。これは、唐・五代の詞人及び同時代の張、晏、歐の三家の艶詞が女性を單なる素材として扱い、作者との内的な關連を捨象したところに成立したのとは大きく相違するのである。柳永がその艶詞でうたつたものは、生身の人間の戀愛感情であり、人間の心の動きをその直截的具體的な表現で率直にうたつたのである。それは、艶詞をただ外面的な描寫から生じる情緒で構成するのは異なり、艶詞を人間の戀愛感情を率直に表現する方向に推し進めた點で高く評價すべきことである。古來、柳永の艶詞は「俗」であると非難されて來たが、それは艶詞にとって不幸なことであつたのではなからうか。戀愛を率直に、人間の心に即してうたつた柳永の艶詞こそ艶詞のあるべき姿ではないだらうか。さもなければ、艶詞は人間

の感情の大きな部分を占める戀愛感情を表現する場ではなく、これは特に花間派の作品に言えることであるが、單に詞人の美意識を表現する場となり、形式としてしか存在しなくなると言えるのではないだろうか。

柳永は遊里という、いわば民間で作詞活動をした詞人であり、いわゆる文人官僚である詞人とは異なった性格を持つていたと考えられる。先に觸れておいたが、柳永は科擧受験のために上京しながら、遊里に留連するようになってしまひ、なかなか科擧に及第できなかった。そうこうするうちに柳永は通俗詞人として有名になってしまつたらしい。柳永の詞は當時民間にかなり流布していたらしく、そのことは、西夏で柳永の詞が歌われていたことや、晏殊がその定風波を非難したことから知れる。このことは、柳永を單に通俗詞人と言うだけでは不十分であることを示唆していないだろうか。つまり、詞という文學様式が本來歌辭文藝であることに留意すれば、柳永はいわば流行歌の作詞家といった性格を多分に持つていた詞人であると言つた方がより適切であろう。そして、流行歌というものがその時の

柳永詞について（中原）

民衆の心情を反映するものであるとすれば、柳永の艶詞のうちにも、その民間での生活體驗から汲取られた民衆の心情が、おのずから反映されているのではないだろうか。また、それゆえに民間に廣く流布したのではないだろうか。

そうした例として三章に引いた定風波を指摘できるだろう。男が恨めしいと嘆く女性の言葉から感得されるものは、ただ暗く濕っぽいだけの情緒ではない。なにか健康で力強い、明るい精神が感じられるのである。それは民衆のもつ力強い精神の反映であると言えるであろうか。柳永の艶詞にはこうした作品が少なからずあるのである。當時、民間には柳永のような詞人が少なからずいたことであろう。その中で柳永の詞が廣く民間に傳えられていった理由は、彼の詞が民衆の心情をよく反映していたからではないだろうか。^⑦柳永の詞集「樂章集」が今日まで傳えられている意義を、我々はその羈旅行役の詞ばかりでなく、艶詞の中にも見出すべきであろう。

最後に、柳永の特徴である「語り」^⑧とも言うべき直截的具體的表現について觸れておきたい。

詞は本來歌われるべき歌辭文藝であるが、柳永はそのことを十分考慮していたらしい。歌の歌詞が具體的直截的であり、*「語り」*のような形をとるといふことは、歌詞それ自體が*「詩」*としての獨立性を強固に主張するのではなく、實際に歌われることを目的とし、メロディーを十分尊重して作詞されたことを意味すると言えよう。いわば、柳永はメロディーの書かれた樂譜そのものに歌詞を書き込んでいったのである。では、柳永のように、詞が直截的具體的な*「語り」*になり、詩作品の凝縮した表現の持つ内在的情調を喪失してゆくとき、作品の情調は何によって支えられるのであろうか。それはメロディーである。柳永の詞はメロディーにのることによって情調が補われたのではないだろうか。花間派の作品が（特に溫庭筠のそれが）、讀むものにとつても獨特な陶酔的雰圍氣を味わい得るのに比較して、柳永のそれはメロディーへの依存度が高かったと推測される。その點、柳永が音律に長じていたのは彼の艶詞にとつて幸いなことであり、歌詞とメロディーの融合はスムーズに實行されたのではないだろうか。しかし、詞は現在その

メロディーが失われており、これは臆説の域を出ない。だが、またそれゆえに、メロディーが失われていることは柳永にとつて不幸なことであるとも言えよう。詞が本來メロディーにのつてこそ、その歌辭文藝としての本質を全うすることのできるものであるといふことを考えると、メロディーの失われていることは柳永にとつて大きな損失であり、その損失は本稿にあげた他の詞人よりも大きなものであるのではないだろうか。

以上、柳永の艶詞について検討して來たが、これをふまえ、その羈旅行役詞との關連あるいは斷層を考察することは、柳永及び柳永詞の全體像の理解への一つの大きな課題であらう。ただ、本稿では詞史の上での議論に限つたので、柳永の艶詞について、詩をも含めた韻文史の上で検討を加えることも課題として殘されるであらう。

（なお、樂章集、花間集、陽春集のテキストについては次のものを使用した。

疆村叢書本「樂章集」、「花間集校」、四印齋本「陽春集」

△注▽

① 柳永の傳記については、唐圭璋氏「柳永事迹新證」（「文學研究」一九五七年第三期）及び村上哲見氏「柳耆卿家世閏歷考」（「集刊東洋學」第二十五號、一九七一年）に詳しい論證がある。

② 宋の陳振孫「直齋書錄解題」卷二十一にいう。

③ 柳永の詞が俗と言われるのは、俗語の多用と戀愛をうたうことが多いためであると考えられるが、小川環樹氏に次のような指摘がある。

「一つ一つの單語は古典的な文語から出ていても、そのつなげ方に民謡風のくだけた言いまわしが強くあらわれていると私は感じる。」（岩波書店、中國詩人選集二集第六卷「蘇軾」下）

④ 柳永の作品の製作年代は不明であるが、作品の内容及び傳記資料から、艷詞はその早い時期の、また羈旅行役の詞は晩年の作であると考えられる。これについては注①にあげた村上氏論文に同様の指摘がある。

⑤ 南唐後主李煜は「南唐二主詞」にその作品が伝えられているが、詞史を通じて特異な詞風を持つ詞人とされるので、ここではしばらく除外しておく。

⑥ 以後これを「女性をうたう作品」と呼ぶ。

⑦ 村上氏の見解は本稿にあげた作品とは異なった二首、菩薩

柳永詞について（中原）

蠻（玉樓明月長相憶）と更漏子（星斗稀、鐘鼓歇）をあげたものであるが、氏の見解は濫厓筠のこの二首以外の作品にも通ずると言える。

⑧ 注①の唐氏論文にある。

⑨ 張先、晏殊、歐陽修の作品は「全宋詞」をテキストとした。なお、存目詞は除く。

⑩ 全篇をあげておく。

曉色初透東窗、醉魂方覺。戀戀繡衾半擁、動萬感脈脈、春思無託。追想少年、何處青樓貪歡樂。當媚景、恨月愁花、算伊全妄鳳幃約。空淚滴、眞珠暗落。又被誰、連宵留著。不曉高天甚意、既付與風流、卻恁情薄。細把身心自解、只與猛拚卻。又及至、見來了、怎生教人惡。

⑪ 葉夢得「避暑錄話」に載る。原文を示しておく。

余仕丹徒、嘗見一西夏歸朝官、云、凡有井水飲處、卽歌柳詞、言其傳之廣也。

⑫ 張舜民「畫墁錄」に載る。

柳三變既以詞忤仁朝、吏部不放改官、三變不能堪、詣相府、晏公曰、賢俊作曲子麼、三變曰、只如相公亦作曲子、公曰、殊難作曲子、不曾道、綵線慵拈伴伊坐、柳遂退。

⑬ 江上以下の二句を夢の中の情景ととる説もあるが、いまはとらない。

⑭ この句を女性のはく靴の描寫とする説もある。（華連圃「花間集注」）

⑮ 發妝の意はわからない。假にこう譯しておく。歐陽修に、
發妝酒冷重溫過（惜芳時、醉翁琴趣外篇卷二）の句がある。
⑯ 特に木蘭花の連作四首はいわば妓女のコマージュアルソング
であり、柳永のこうした性格を物語っていると見えよう。次
にその四首をあげておく。

木蘭花 （樂章集卷中、林鍾商）

心娘自小能歌舞。舉意動容皆濟楚。解教天上念奴羞。不怕
掌中飛燕妬。玲瓏繡扇花藏語。宛轉香茵雲襯步。王孫若
擬贈千金。只在畫樓東畔住。

同其二

佳娘捧板花鈿簇。唱出新聲羣艷伏。金鵝扇掩調麝麝。文杏
梁高塵鞞。鸞吟鳳嘯清相續。管裂絃焦爭可逐。何當夜
召入連昌。飛上九天歌一曲。

同其三

蟲娘舉措皆溫潤。每到婆娑偏侍俊。香檀敲緩玉纖遲。畫鼓
聲催運步緊。貪爲顧盼誇風韻。往往曲終情未盡。坐中年
少暗消魂。爭問青鸞家遠近。

同其四

酥娘一搦腰肢。回雪繁塵皆盡妙。幾多狎客看無厭。一輩
舞童功不到。星眸顧指精神峭。羅袖迎風身段小。而今長
大懶婆娑。只要千金酬一笑。

⑰ 柳永の詞が民間に廣く傳えられたのは、彼を主人公とした
俗文學が少なからずあることでも知られよう。それらの俗文

學は、民衆の柳永理解を表わしているとも言え、また、柳永
の詞人としての性格を考えるうえでも貴重な資料となるう。
ここでは詳しくふれないが、次にその幾つかをあげておく。

花衢實錄（新編醉翁談錄）

柳耆卿詩酒翫江樓記（清平山堂話本）

衆名妓春風弔柳七（古今小說）